BOCCACCIOS
NOVELLE VOM FALKEN
UND
IHRE VERBREITUNG IN DER LITTERATUR.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

hohen philosophischen Fakultät

der

Friedrich-Alexanders-Universität Erlangen

vorgelegt

von

Rudolf Anschütz
aus Sonneberg i. Thür.

ERLANGEN.
K. b. Hof- und Univ.-Buchdruckerei von Fr. Junge (Junge & Sohn).
1892.

Die Arbeit wird vollständig als Heft XIII der „Erlanger Beiträge zur englischen Philologie“ erscheinen.

Seinem

lieben Vater

in Dankbarkeit gewidmet

vom

Verfasser.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41535708_0081

I.

Die Novelle Boccaccios[1]).

(Dekameron V, 9.)

Federigo degli Alberighi, ein junger Edelmann aus Florenz, verliebte sich in Monna Giovanna, eine der schönsten Frauen der Stadt. Um ihre Liebe zu gewinnen, veranstaltete er Kampfspiele und Feste und teilte Geschenke mit vollen Händen aus. Aber Monna Giovanna, ihrem Gemahle treu ergeben, liess die Huldigungen Federigos unerwidert. Der übermässige Aufwand brachte Frederigo in solche Armut, dass ihm nichts blieb, als ein kleiner Bauernhof und ein Falke, der wohl der edelste auf der Welt war. Bald nachher starb Giovannas Gemahl. Mit ihrem Sohne verliess die Witwe Florenz, um sich auf eines ihrer Landgüter zurückzuziehen. Zufällig war dasselbe nicht fern von Federigos ärmlicher Behausung gelegen. Infolgedessen ward der Knabe mit Federigo bekannt und hatte oft Gelegenheit, ihn mit dem Falken beizen zu sehen. Daher ward in ihm der Wunsch rege, den herrlichen Vogel selbst zu besitzen; doch wagte er nicht, Federigo diesen Wunsch auszusprechen.

Um diese Zeit erkrankte der Knabe schwer. Die Mutter war ängstlich besorgt um ihn und fragte ihn öfter, ob er nicht irgend einen Wunsch habe. Darauf erwiderte der Knabe endlich, wenn er Federigos Falken erhalte, so glaube er binnen kurzem wieder gesund zu sein. Giovanna entschloss sich da-

[1]) Sansovino hat die Novelle in die vierte Auflage seiner *Cento Novelle* aufgenommen; vgl. Passano, I Novellieri italiani in Prosa² I 548. — Vinc. Brugiantinos Bearbeitung der Novelle in Oktaven in seinen *Cento Novelle* (s. darüber Passano, I Novell. ital. in Verso 11) ist mir, was gleich hier bemerkt sein mag, nicht erreichbar.

her, wenn auch schweren Herzens, den verschmähten Liebhaber aufzusuchen und um den Falken zu bitten. So erfreut der eben in seinem Garten arbeitende Federigo über den Besuch war, so brachte ihn doch der Dame Wunsch, bei ihm zu speisen, in nicht geringe Verlegenheit; denn seine Küche vermochte nicht das Mindeste zu bieten. Während er sich vergeblich bemühte, etwas aufzutreiben, gewahrte er den auf der Stange sitzenden Falken. Kurz entschlossen tötete er ihn und liess ihn herrichten.

Als nun Giovanna nach der Mahlzeit ihr Anliegen vorbrachte und dabei das Geschehene erfuhr, entfernte sie sich, schmerzlich betrübt, dass sie ihres Sohnes Wunsch nicht erfüllen konnte, aber zugleich tief gerührt. Der Sohn starb nach wenigen Tagen. Als später Giovannas Brüder in sie drangen, sich wiederzuverheiraten, wählte sie Federigo sich zum Gatten aus, der nunmehr an der Seite der geliebten Frau und im Besitze von Reichtümern ein glückliches Leben führte.

II.

Über den Ursprung der Novelle.

Boccaccio giebt in den einleitenden Bemerkungen an, die Erzählung stamme von Coppo di Borghese Domenichi, von welchem er sagt: *Il qual fu nella nostra città, e forse ancora è, uomo di reverenda e di grande autorità ne' dì nostri, e per costumi e per virtù, molto più che per nobiltà di sangue, chiarissimo e degno di eterna fama.* Coppo ist eine geschichtliche Persönlichkeit, die zwischen 1348 und 1353 gestorben ist [1]. Boccaccio thut des Mannes auch an einer Stelle des Dante-Kommentars Erwähnung, wo er ihn als *venerabile uomo* bezeichnet [2]. Auch in Boccaccios Briefen kommt er vor [3]. Christofano Landini bestätigt in seinem Dante-Kommentar, dass Boccaccio die Erzählung aus Coppos Munde gehört habe [4].

Es liegt kein Grund vor, an der Richtigkeit der Angabe Boccaccios bezüglich seines Gewährsmannes zu zweifeln.

[1] Vgl. Gaspary, Gesch. d. ital. Lit. II 644. Coppo gehörte dem edlen Geschlechte der Migliorati an; vgl. Manni, Istoria del Decamerone (Firenze 1742) 363.— [2] Vgl. Manni a. a. O.— [3] Vgl. Gaspary a. a. O. — [4] Vgl. Manni 364.

Ferner darf man nach dem, was Boccaccio über Coppo berichtet, als sicher annehmen, dass letzterer selbst überzeugt war, ein wirkliches Ereignis zu berichten, welcher Umstand uns natürlich nicht abhalten darf, uns nach einer Quelle der Erzählung umzusehen.

Lévêque[1] glaubt, in der Erzählung von dem Jäger und den Tauben im Pantschatantra (Benfey II 247) eine orientalische Quelle gefunden zu haben, und Landau[2] findet ebenfalls „einige Verwandtschaft" zwischen den beiden Erzählungen und meint, sie „liessen sich vielleicht auf eine gemeinsame Wurzel zurückführen". Aber Varnhagen[3] „glaubt an einen Zusammenhang nicht, es sei denn dass die doch wohl vorauszusetzenden Zwischenglieder nachgewiesen würden".

Ebenfalls nur geringe Ähnlichkeit zeigt ein altfranzösisches Fabliau: *De Guillaume au Faucon*[4]:

Ein in die Burgfrau verliebter Page erklärt sich während der Abwesenheit des Burgherrn, wird aber streng verwiesen und fasst in seinem Schmerze den Entschluss, Hungers zu sterben. Als nach vier Tagen der zurückkehrende Burgherr sich wegen des leidenden Zustandes des Pagen erkundigt, macht die Gattin, durch dessen Liebe gerührt, die Ausrede, Wilhelm habe den Falken des Burgherrn verlangt, den sie ihm aber verweigert habe. Der Herr tadelt seine Gattin deswegen und schenkt dem Pagen den Vogel.

Dist la dame (zum Pagen): „*Or avez faucon;*
II. besanz valent .I. mangon."
Ce fut bien dit, .II. moz à un,
Que il en auroit .II. por un,
Et cil si ot ainz l'endemain
Le faucon dont il ot tel faim,
Et de la dame son deduit
Qu'il ama mielz que autre fruit (607 ff).

---

[1] Les Mythes et les Légendes de l'Inde et de la Perse dans Aristophane, Platon, Aristote etc. (Paris 1880) 518. — [2] Quellen des Dekameron[2] 24. — [3] Longfellows Tales of a Wayside Inn und ihre Quellen 8. — [4] Zuletzt herausgegeben von Montaiglon et Raynaud, Recueil général et complet des Fabliaux II 92. — Da die Herausgeber S. 320 die neufranzösische Bearbeitung durch Imbert, Choix de Fabliaux (I 271 der Ausgabe Genève 1788) nicht erwähnen, mag hier auf dieselbe hingewiesen sein.

Ebenso geringe Berührungspunkte mit der Novelle hat eine Erzählung in den Gesta Romanorum, Kap. 84 in Oesterleys, Kap. 166 in Dicks Ausgabe. Ein Ritter findet eines Tages im Besitze seiner Dame einen Falken, der ihm so gefällt, dass er das Verlangen danach nicht unterdrücken kann. Obgleich die Dame ihm den Vogel nur unter der Bedingung schenkt, dass er sie selber darüber nicht vergesse, ergötzt die Beschäftigung mit dem Falken den Ritter so sehr, dass er die früher häufigen Besuche bei der Dame unterlässt. Diese fordert endlich den Ritter brieflich auf, unverzüglich mit dem Falken zu ihr zu kommen. Sie lässt sich von dem Geliebten den Vogel geben und reisst diesem den Kopf ab.

Ebenso steht es mit einer andern Erzählung, in welcher ein Falke eine Rolle spielt, und die zuerst in Poggios Facetiae vorzukommen scheint. Ein Narr verspeist den Falken seines Herrn, den dieser sehr gelobt hatte, und findet ihn zähe[1].

Kann in diesen morgen- und abendländischen Erzählungen die Quelle der Novelle nicht gefunden werden, mindestens nicht die alleinige Quelle, so zeigt dagegen eine andere morgenländische Erzählung, in der es sich zwar nicht um einen Falken oder einen andern Vogel, vielmehr um ein Pferd handelt und auf die Liebrecht bei Dunlop S. 519 hingewiesen hat (vgl. auch Dunlop-Wilson II 107), grössere Ähnlichkeit mit der Novelle. Herbelot, Bibliothèque orientale (Paris 1697) 438 berichtet von Hatem Abou Adi Hatem, einem Araberhäuptlinge der zweiten Hälfte des sechsten Jahrhunderts n. Chr., folgendes (ich behalte die Orthographie bei):

Les exemples de la liberalité de Hatem sont si connus . . ., qu'il m'a paru inutile de les rapporter icy. Le plus fameux est celuy qu'il donna a un Ambassadeur de l'Empereur Grec envoyé exprés pour lui demander en don un cheval de tres-grand prix, de la part de son maitre; car ce genereux Arabe, avant que d'apprendre le sujet de sa legation, & n'ayant rien alors dans sa maison de quoy le regaler à cause du mauvais tems qui lui ôtoit le commerce de la campagne, avoit fait tuer son cheval pour faire un festin à son hôte[2].

---

[1] Vgl. die Litteraturnachweise Oesterleys bei Pauli, Schimpf und Ernst, zu Nr. 52. — [2] Weiter ab stehen zwei Erzählungen bei Gervasius von Tilbury, Otia imperialia, auf welche Liebrecht a. a. O. 489 hinweist; in seiner Auswahl (1856) stehen sie S. 47.

Eine Quelle für diese Erzählung giebt Herbelot nicht an. Er beruft sich nur im allgemeinen auf *les ouvrages de Sâadi & d'autres Auteurs qui sont maintenant entre les mains de tout le monde.*

Etwas weiteres über das Vorkommen dieser Geschichte in orientalischen Quellen ist mir nicht bekannt.

III.

Die Verbreitung der Novelle in der Litteratur.

1.

Hans Sachs: Der Edelfalk[1].

1543.

Seine Quelle nennt der Dichter im Eingange selbst:

In centonovella ich lase,

womit Stainhoewels Übersetzung des Dekamerons gemeint ist[2].

Der Gang der Erzählung ist genau wie im Dekameron. Die allzugrosse Knappheit der Darstellung des zweiten Teiles des Gedichtes lässt aber den Leser im unklaren, auf welche Weise der Knabe mit Friedrich und dessen Falken in Berührung gekommen ist. Es heisst dort einfach:

Ir her der starb, und sich begabe:
Der frauen sun, ein junger knabe,
Wart schwerlich krank bis in den tot;
Sprach: „muter, ich bit dich durch got,
Hilf, das Friderichs falk mir werde,
So nimt ein ent all mein beschwerde.

2.

Lope de Vega: El Halcon de Federico[3].

Federico liebt Celia, die Gattin des reichen und angesehenen Camilo. Alle Versuche, die Gegenliebe Celias durch

[1] Dichtungen von Hans Sachs. Herausgeg. von Goedeke I 137. — [2] Vgl. Goedeke, Grundriss[2] I 368. — [3] Trezena Parte de las Comedias de Lope de Vega Carpio (Madrid 1620) 29 ff. Eine Inhaltsangabe bei Schack, Geschichte der dramatischen Litteratur und Kunst in Spanien II 337 und 694. Hennigs, Studien zu Lope de Vega Carpio (Göttingen 1891) erwähnt das Stück S. 44.

kostbare Geschenke zu gewinnen, scheitern. Indessen gelingt es den Ränken einer gewissen Julia, welche, von leidenschaftlicher Liebe zu Federico erfüllt, von diesem verschmäht wird und Rache nehmen will, Camilo eifersüchtig zu machen. Mehrere Nebenumstände tragen dazu bei, letztern in seinem Verdachte zu bestärken; unaufhörlich martert ihn der Gedanke an die Untreue seines Weibes und lässt ihn sogar an der Legitimität seines Sohnes Cesar zweifeln. Schliesslich verfällt er in Wahnsinn und stirbt.

Federico gerät infolge seines Aufwandes und seiner Freigebigkeit in bittre Armut, die ihn zwingt, Florenz zu verlassen und auf dem Lande mit Spaten und Hacke seinen Lebensunterhalt zu verdienen. Ausser seinem treuen Diener und Freunde Fabio besitzt er nur noch einen Falken, welcher allerdings von so seltener Schönheit ist, dass ein Herzog dem Besitzer einst tausend Thaler dafür geboten hatte.

Nach Camilos Tode bezieht Celia ein zufällig in der Nähe von Federicos Aufenthaltsorte gelegenes Landgut, wodurch die Begegnung Federicos mit Cesar veranlasst wird. Der Schluss spielt sich dann in der Hauptsache genau wie im Dekameron ab. Auch die auf Wiederverheiratung dringenden Brüder Celias, welche in allen spätern Bearbeitungen und auch schon bei Hans Sachs fehlen, treten bei Lope de Vega unter den Namen Eliano und Celio auf. Abgesehen von dem Diener Fabio, welcher beständig seinen Herrn von der thörichten Liebe zu Celia abzubringen bemüht ist, und der Federico mit ihrer Liebe verfolgenden Julia, enthält das spanische Lustspiel wesentlich neue Züge nicht.

3.

La Fontaine: Le Faucon[1].

Der französische Dichter, welcher sich in der Hauptsache eng an das italienische Original anschliesst, weicht von demselben nur in einigen nebensächlichen Zügen ab. So sind Fédéric ausser dem Falken eine alte Dienerin und ein Pferd geblieben:

[1] Contes et Nouvelles III 5. Ich citiere nach der Ausgabe Henri Regniers in den *Grands Écrivains*.

Notre amoureux subsista comme il put
Dans sa retraite, où le pauvre homme n'eut
Pour le servir qu'une vieille édentée;
Cuisine froide et fort peu fréquentée;
A l'écurie, un cheval assez bon.
Mais non pas fin (98 ff.).

Das brennende Verlangen des Knaben nach dem Falken will uns dadurch, dass er zwar viel von den Künsten des Vogels gehört, denselben aber selbst nicht ein einziges Mal gesehen hat, nicht besser motiviert erscheinen.

Während *un' altra donna* Giovanna nach der Wohnung Federigos begleitet, stattet Clitie ihren Besuch *sans suite et sans nul équi, age* (158) ab.

Der Verlust des Falken ist nach La Fontaine unschwer zu verschmerzen:

Ce que je puis pour vous est de chercher
Un bon faucon: ce n'est chose si rare
Que dès demain nous n'en puissions trouver (235 ff.).

4.

Jean Palaprat: Le Faucon.

Dieses Lustspiel ist weder gespielt noch gedruckt worden[1]. Der Verfasser lebte 1650 bis ca. 1722.

5.

Dauvilliers: Le Faucon, ou la Constance[2].

Comédie en un acte, en vers.

1718.

Der Verfasser dieses Lustspiels, der als Schauspieler in kurfürstlich bayerischen Diensten in München lebte, nennt selbst im Vorwort seine Quelle:

Le Faucon est un conte de Bocace si connu par la délicatesse dont le célèbre Monsieur de la Fontaine l'a mis en vers, que je ne ferai point d'argument à ma Comédie; je dirai seulement que j'ai suivi le conte de point en point. Mais comme il est nécessaire de faire rire dans le comique, que le sujet est fort sérieux de lui même, je l'ai re-

[1] Vgl. Léris, Dict. portatif des Théatres[2] (Paris 1763) 182 u. 648. Vgl. über den Dichter ferner Annales dramatiques ou Dict. général des Théâtres (Paris 1808—12) VII 196. — [2] Représentée pour la première fois le 2 Janvier 1718. Munich, chez Matthieu Riedl.

veillé de quelques incidents où l'on trouve un peu de plaisant, toutefois beaucoup plus sensible à la représentation qu'à la lecture.

Der Ort der Handlung ist das Schloss von Friedrichs Mutter in der Nähe von Paris. Die Geliebte, Clitie, ist bereits Witwe. Als Mädchen von fünfzehn Jahren hatte sie Friedrich ihr Herz geschenkt; als ein Krieg diesen jedoch auf längere Zeit von Hause fernhielt, hatten ihre Eltern die Verbindung der Tochter gegen deren Willen mit einem andern durchgesetzt. Nichtsdestoweniger scheint die Ehe keine unglückliche gewesen zu sein.

Clitie. Dans une âme bien née on voit assez souvent
Le devoir triompher d'un amour violent;
Une ardeur sans espoir est bientôt amortie
Et la nécessité produit la sympathie (S. 42).

So erklärt es sich, dass Clitie nach dem Tode ihres Gemahles von der Bewerbung ihres Jugendgeliebten, welcher ihretwegen die Hand der schönen Lucretia ausgeschlagen hat und deshalb von der Mutter und den Verwandten der elendesten Lage preisgegeben wird, nichts wissen will. Als sie sich aber während der Krankheit ihres Sohnes, dessen Genesung allein vom Besitze des Falken abzuhängen scheint, zu Friedrich begiebt und dabei aus dem Opfer des Vogels die Grösse seiner Liebe erkennt, erwacht die alte Neigung wieder und sie bietet ihm ihre Hand an.

Wie man sieht, enthält die Komödie mehrere Züge, von denen La Fontaine nichts weiss und welche, wie das Auftreten von Friedrichs Mutter, die Einführung Clities als Witwe, der trennende Krieg, die Art der Begründung von Friedrichs Armut, als Zuthaten des Verfassers anzusehen sind. Andrerseits drängt sich jedoch die Vermutung auf, dass letzterm auch Lope de Vegas Lustspiel nicht unbekannt war. Will man in dem Umstande eine Ähnlichkeit nicht erblicken, dass Friedrich ein Diener, Merlin, beigegeben wird, der ähnlich wie Lope de Vegas Fabio sich herausnimmt, seinem Herrn Vorhaltungen wegen seiner thörichten, aussichtslosen Liebe zu machen, so legt doch die Gegenüberstellung Lucretias und der spanischen Julia, welche beide so gerne die von Clitie bezw. Celia verschmähte Hand Friedrichs annehmen würden, die Vermutung einer Verwandtschaft recht nahe.

Dass Dauvilliers auch die Novelle im Dekameron selbst

nachgelesen hat, geht daraus hervor, dass ein Zug Boccaccios, den La Fontaine nicht hat — ebensowenig die beiden andern Bearbeiter — sich hier wieder vorfindet. Um nämlich zu beweisen, dass er den Falken wirklich getötet hat, lässt Federigo bei Boccaccio der erstaunten Dame Federn, Flügel und Schnabel des Vogels vorzeigen: *E questo detto, le penne et i piedi e 'l becco le fe' in testimonianza di ciò gittare avanti.*

Bei Dauvilliers erklärt Merlin (S. 77):

Au malheureux faucon il a tordu le cou;
Croyez en ces témoins!

wozu die Bühnenanweisung lautet: *Il montre la tête et les pieds du faucon.*

6.

Louis Fuzelier: Le Faucon.

Comédie en prose et en un acte.

1719.

Dieses am 16. August des genannten Jahres aufgeführte Stück ist nicht im Druck erschienen. Die Bibliographien[1] erwähnen das Stück nur, ohne etwas darüber zu sagen. Zweifellos handelt es sich um eine Bearbeitung unserer Novelle.

7.

Mlle Barbier et l'abbé Pellegrin: Le Faucon.

Comédie en un acte et en vers[2].

1719.

Das am ersten September des genannten Jahres zum erstenmale aufgeführte Stück ist mir nicht erreichbar gewesen. Die Brüder Parfaict[3] berichten darüber:

Cette petite Comédie dont tout le monde connoît le sujet, peut être mise au rang des médiocres. Cependant elle est conduite avec art et assez passablement versifiée. Ajoutons qu'elle est dans le genre du larmoyant comique.

Ce genre n'étoit pas à la mode, et sans les acteurs qui exécutèrent

[1] Vgl. Le nouveau Théâtre italien (Paris 1729 ff.) I S. LI; Beauchamps, Recherches sur les Théâtres de France (Paris 1735) II 431; Parfaict, Dict. des Théâtres de Paris (Paris 1756) II 480; Léris a. a. O. 580; Dict. dramatique (Paris 1776) III 550. — [2] Paris, Ribou. Auch in der nach dem Tode der Mlle Barbier († 1745) veranstalteten Gesamtausgabe ihrer Dramen (Paris 1755). — [3] Hist. du Théâtre Français (Paris 1745—49) XV 333.

cette Comédie, elle n'aurait peut-être pas eu trois représentations. Quatre personnages remplissent les Scènes de ce petit Poëme Dramatique.

Aus dem hierauf folgenden Verzeichnisse der Personen,

Fédéric, Amant d'Axiane.
Axiane, Amante de Fédéric.
Pasquin, Valet de Fédéric.
Lisette, Suivante d'Axiane,

geht hervor, dass es sich auch hier um eine Bearbeitung unserer Novelle handelt. Sodann lässt die Lisette, *suivante d'Axiane*, verglichen mit der Lisette, *servante de Clitie*, bei Dauvilliers, vermuten, dass zunächst des letztern Komödie der Verfasser Vorbild gewesen ist.

8.

Delisle de la Drévetière: Le Faucon et les Oyes de Boccace.

Comédie en trois actes, en prose[1].

1725.

Die Einleitungsnovelle des vierten Tages im Dekameron, in welcher Philippo Balducci seinen Sohn, der, bis zum Jünglingsalter in klösterlicher Abgeschiedenheit gehalten, nun in der Stadt die ersten weiblichen Wesen zu Gesicht bekommt, belehrt, es seien Gänse[2], wurde mit unserer Erzählung in dem oben genannten Lustspiele verschmolzen, welches im Februar des Jahres 1725 zum erstenmale aufgeführt wurde.

Der verschmähte und verarmte Liebhaber — hier Lélio genannt — hat sich in die Einsamkeit des Waldes zurückgezogen, Groll gegen Flaminia — Boccaccios Giovanna — und das weibliche Geschlecht überhaupt im Herzen tragend. Sein

[1] Paris, Briasson. Auch in Le nouveau Théâtre italien VII. — [2] Die Litteratur über diese Erzählung s. in: The Exempla of Jacques de Vitry, ed. Crane (London 1890) 170 und La Fontaine ed. Regnier V 3. Auch auf Cappelletti, Propugnat. XVIIa 345 darf verwiesen werden. Nachzutragen ist der Hinweis Varnhagens, Longfellows Tales of a Wayside Inn und ihre Quellen 10 auf Lévêque, Les Mythes et les Légendes de l'Inde et de la Perse 519 und auf Langius, Democritus ridens[2] (Ulmae 1689) 607, wo sich der Text aus Herolts Promptuarium abgedruckt findet. Auch Rud. Baumbachs „Gänslein" (Abenteuer u. Schwänke) darf erwähnt werden.

einziger Genosse ist sein Diener Arlequin. Der Zufall will, dass ein Jahr später Flaminia, auf dem Wege zu einem ihrer Landgüter, jenen Wald passieren muss. Unfern Lélios Wohnung bricht der Wagen: ein Schäfer Pierrot gewährt Flaminia und ihrer Begleiterin Unterkunft, bis der Schaden ausgebessert sein wird. Arlequin, welcher, in der Waldeinsamkeit bei einem Eremiten aufgewachsen, bisher kein weibliches Wesen gesehen hat, erblickt zufällig von fern die beiden Damen. Da sein Herr ihm auf Befragen mitteilt, er habe jedenfalls Gänse gesehen, macht Arlequin sich zu deren Verfolgung auf. Dabei gelangt er in die Hütte des Schäfers, wird dort eines Bessern belehrt und verliebt sich in die Schäferin Silvia. Durch Arlequin wird Flaminia von der Nähe ihres frühern Anbeters unterrichtet und beschliesst, von Mitleid bewegt, ihn aufzusuchen und seine Lage zu erleichtern. Als sie jedoch, als Schäfer verkleidet, aus Lélios Munde vernimmt, dass er einen untilgbaren Hass gegen die frühere Geliebte gefasst hat, fühlt sie sich aufs tiefste verletzt und gelobt, sich an ihm zu rächen. Ihre Rache soll darin bestehen, dass sie Lélio zwingen will, zu ihren Füssen Abbitte zu thun:

Il faut qu'il m'aime encore et que je le voye à mes pieds désavouer tout ce qu'il m'a dit... Je veux lui faire voir qu'il n'est pas facile de sortir de mes fers, lorsqu'on y est une fois entré (S. 67).

Im weitern Verlauf des Lustspiels hören wir Bekanntes. Flaminia lässt Lélio von ihrer Anwesenheit unterrichten und meldet sich zugleich zum Abendessen an: dieser Umstand veranlasst Lélio, in Ermangelung anderer Speisen seinen wertvollen Falken töten zu lassen. Als Flaminia beim Mahle nach dem Vogel, den sie fliegen sehen will, verlangt und dabei erfährt, welches neue Opfer Lélio ihr gebracht hat, ändert sich ihr Sinn und seine Liebe wird belohnt. Auch Arlequin und Silvia dürfen einander heiraten.

Delisle, welcher den infolge der verschiedenartigen Bearbeitungen der letzten Jahre etwas abgenutzten Stoff (*sujet usé*, sagt er selbst im Prolog) auf eine neue, eigene Art behandeln wollte, lässt im Gegensatz zu den bisherigen Redaktionen die Dame unvermählt sein. Dadurch kommt der Knabe und dessen Krankheit in Wegfall, und es bleibt von Boccaccios Novelle eigentlich nur der Grundgedanke, das Opfer des Falken für die Geliebte, erhalten.

Neben Boccaccio hat Delisle, wie er selbst (S. 7) sagt, auch La Fontaines Gedicht gelesen, hat aber daraus kaum etwas für sich gewonnen. Denn selbst der Name Clitie kann, wie es wohl auch bei Silvia (Dauvilliers S. 20) und Pierrot — der übrigens bekanntlich eine stehende Figur des damaligen Lustspiels ist — geschehen, ebensogut in Anlehnung an Dauvilliers' Komödie gewählt sein. Auf einen besondern Einfluss der letztern auf Delisles Bearbeitung weist auch der Umstand hin, dass sich, hier wie dort, dem Verlöbnisse des Herrn dasjenige des Dieners anschliesst.

Delisles Komödie ist u. d. T. „Der Falke, oder Bocacens Gänse, ein Lustspiel des Herrn de l'Isle" ins Deutsche übersetzt worden und findet sich in der Sammlung: Schauspiele, welche auf der von Sr. Königl. Majestät in Preussen und von Ihro Hochfürstl. Durchl. zu Braunschweig und Lüneburg privilegirten Schönemannischen Schaubühne aufgeführet werden. Zweiter Theil (Braunschweig und Leipzig 1748). Vgl. Maltzahn, Deutscher Bücherschatz S. 536.

9.

Hagedorn: Der Falke[1].

1738.

Wir haben es hier mit einer sich eng an ihre Quelle anschliessenden, dieselbe vielfach wörtlich benutzenden Nachahmung La Fontaines zu thun. Man vergleiche z. B. die Schilderung der Lage des verarmten Friedrich:

La Fontaine.

. . . . . où le pauvre homme n'eut
Pour le servir qu'une vieille édentée;
Cuisine froide et fort peu fréquentée;
A l'écurie, un cheval assez bon,
Mais non pas fin; sur la perche, un faucon
Dont à l'entour de cette métairie
Défunt marquis s'en alloit, sans valets,
Sacrifiant à sa mélancolie
Mainte perdrix, qui, las! ne pouvait mais
Des cruautés de madame Clitie (89 ff.).

[1] Fabeln und Erzählungen. Zweites Buch.

Hagedorn.

Er hatte hier, im öden Aufenthalt,
Ein greises Weib von widriger Gestalt,
Von trägem Dienst, voll Husten, Gicht und Jammer:
Die Küche glich der leeren Speisekammer.
Im alten Stall stand traurig und allein
Ein gutes Pferd, doch nicht von Knochen fein.
Und unterm Dach sass einsam, auf der Stange,
Sein edler Falk. Dem war im Hühnerfange
Kein andrer gleich. Mit dem ritt er ins Land,
Und opferte dem Gram, den er empfand,
Manch Rebhuhn auf, als ob es büssen sollte,
Dass Sylvia ihn nicht erhören wollte.

Auch die La Fontaine eigentümliche Verherrlichung des Geldes findet sich bei Hagedorn wieder:

La Fontaine.

Sachant très bien qu'en amour comme en guerre
On ne doit plaindre un métal qui fait tout,
Renverse murs, jette portes par terre,
N'entreprend rien dont il ne vienne à bout,
Fait taire chiens, et, quand il veut, servantes;
Et, quand il veut, les rend plus éloquentes
Que Cicéron, et mieux persuadentes (12 fl.).

Hagedorn

Er wusste wohl, das Geld erkauft den Sieg
Unzweifelhaft, sowohl in Lieb, als Krieg,
Sprengt Schlösser auf, kann Wall und Burg ersteigen,
Wiegt Wächter ein, macht Knecht und Mägde schweigen,
Und wiederum, schnell wie das Spiel sich dreht,
Den Knecht, die Magd verführerisch beredt.

Ähnliche Übereinstimmung herrscht da, wo Friedrichs Verlegenheit und sein schliesslicher Entschluss, den Falken zu töten, geschildert wird.

La Fontaine.

Que vous donner? — N'avez-vous pas du pain?
Reprit la dame. Incontinent lui-même
Il va chercher quelque œuf au poulailler,
Quelque morceau de lard en son grenier.
Le pauvre amant, en ce besoin extrême,
Voit son faucon, sans raisonner le prend,
Lui tord le cou, le plume, le fricasse,
Et l'assaisonne, et court de place en place,
Tandis la vieille a soin du demeurant.

Hagedorn.

Was tisch ich auf? — Wie? Hast Du denn kein Brodt?
Versetzte sie. Gleich geht er aufzusuchen,
Ob noch vielleicht ein guter Honigkuchen,
Ob frischer Speck, ein unverächtlich Ey,
Ob etwas sonst zum Mahl vorhanden sey.
Da flieget ihm sein schöner Falk entgegen,
Sein treuer Falk. Ohn alles Ueberlegen
Erwürgt er ihn, rupft ihm die Federn aus.
Und hackt ihn klein, und eilt, und läuft durchs Haus.
Selbst ist der Mann: er selbst will alles holen.
Doch wird der Tisch der Alten anbefohlen.

Dass La Fontaine den Stoff aus Boccaccio geschöpft hat, ist Hagedorn natürlich nicht unbekannt geblieben, da ersterer seine Quelle selbst nennt: auch dass Sansovino die Novelle Boccaccios in seine Sammlung aufgenommen und Delisle dieselbe dramatisch behandelt hat, erwähnt er. Aber von einer Einwirkung Boccaccios ist nichts zu verspüren, und es ist zu vermuten, dass Hagedorn die italienische Novelle sich nicht angesehen hat[1]. Ebensowenig deutet irgend etwas auf eine Benutzung von Delisles Lustspiel hin: denn der Umstand, dass Friedrichs Geliebte bei Hagedorn Silvia heisst und bei Delisle die Schäferin diesen Namen führt, beweist nichts, da letzterer im damaligen französischen Lustspiele wie im damaligen französischen und deutschen Romane oft genug vorkommt.

Wie eng sich auch Hagedorn an La Fontaine anlehnt, so findet sich doch bei ihm ein kleiner Zug, der bei dem französischen Dichter — und auch in den übrigen ältern Bearbeitungen — nicht vorkommt. Während nämlich in allen bisherigen Versionen Friedrich seine Verarmung einzig seinem Aufwande zuzuschreiben hat, kommen bei Hagedorn Unredlichkeit und Ausbeutung seitens des Verwalters hinzu. Dieser, Anselmo mit Namen,

Ist insgeheim sein jüdischer Erhalter,
Kauft einen Hof; baar, doch für halbes Geld,
Zu diesem Hof ein grosses Ackerfeld,

[1] Jedenfalls ist nicht erwiesen, was W. Eigenbrodt, Hagedorn und die Erzählung in Reimversen (Berlin 1884) 72 sagt: „Da La Fontaine den Stoff zu seinem Faucon den gleichnamigen Novellen von Boccaccio und Sansovino entlehnt hat, so liest der sorgfältige Hagedorn auch diese nach, ohne daraus etwas für seine Darstellung zu gewinnen."

Zu diesem Feld ein Vorwerk, und die Pflege,
Die Fischerey, die Jagd, und das Gehäge,
Und, weil Pandolf, ein Wechsler, Vorschuss thut,
Zum vorigen das Schloss, das Rittergut,
Der Erbschaft Kern. Sein Herr lässt sich betrügen,
Und jedes Gut in fremde Hände fliegen.

10.

Sedaine: Le Faucon.

Opéra comique en un acte, en prose mêlée d'ariettes.

1772.

Diese Oper, deren Musik von Monsigny ist, ist zum erstenmale am 2. November 1771 in Fontainebleau aufgeführt worden. Des Verfassers Hauptquelle ist wieder La Fontaine, wie ausser dem Namen Clitie, der *vieille* und dem Pferde einige mehr oder weniger wörtliche Übereinstimmungen zeigen.

La Fontaine.

L'oiseau n'est plus; *vous en avez dîné.*
L'oiseau n'est plus! dit la veuve confuse.
Non, reprit-il: plût au Ciel vous avoir
Servi mon cœur, et qu'il eût pris la place
De ce faucon! Mais le sort me fait voir
Qu'il ne sera jamais en mon pouvoir
De mériter de vous aucune grâce.
En mon pailler rien ne m'étoit resté:
Depuis deux jours la bête a tout mangé.
J'ai vu l'oiseau; je l'ai tué sans peine:
Rien coûte-t-il quand on reçoit sa reine? (224 ff.)

Sedaine (S. 31).

Fédéric. Que je suis malheureux! L'oiseau n'est plus en ma puissance.
Clitie. L'oiseau n'est plus!
Fédéric. Le voici sur cette table et vous en avez dîné.
Clitie. Quoi! Cet oiseau?
Fédéric. Oui, madame, et plût au ciel qu'à sa place on vous eût servi mon cœur; ici je n'avais rien, je n'avais que du pain à vous offrir, j'ai couru de tous côtés, j'ai vu l'oiseau, je l'ai tué sans peine; rien coûte-t-il quand on reçoit sa reine? Infortuné que je suis. Il ne sera jamais en mon pouvoir de rien faire qui puisse vous plaire: malheureux Fédéric!

Auch darin, dass das Verlangen des kranken Kindes nach dem Besitze des Falken lediglich in Folge davon erwacht,

dass die Leute ihm von den Künsten des Vogels erzählt haben, stimmt Sedaine mit La Fontaine überein.

Clitie. Hé, qui peut avoir parlé à mon fils de cet oiseau et lui avoir donné la cruelle fantaisie de l'avoir?

Eléonore. Tout le monde, Madame, tous les domestiques.

Clitie. Et je le lui demanderais!

Neben der Haupthandlung geht auch hier wieder das Liebesverhältnis zwischen Friedrichs Diener und Clities Begleiterin Eléonore. Dieser Zug wird auf Dauvilliers zurückzuführen sein, mag ihn nun Sedaine dessen Lustspiel selbst oder etwa einer der beiden mir nicht zugänglichen Komödien von Fuzelier oder Barbier-Pellegrin verdanken.

Auffallender Weise findet sich bei Sedaine ferner der Zug, den wir oben (S. 14) bei Hagedorn kennen gelernt haben, dass Friedrich seine Verarmung nicht nur seiner frühern Lebensweise, sondern auch der Ausbeutung durch gewinnsüchtige Beamte verdankt (S. 5). Aber die Annahme einer Abhängigkeit Sedaines von dem deutschen Dichter ist durchaus unwahrscheinlich, und es lassen sich weitere Beweise für dieselbe nicht erbringen.

11.

M. A. de Théis: Fédéric et Clitie, ou l'Amour, l'Amitié et la Reconnaissance.

Comédie en trois actes, en vers.

1772.

Dieses Stück ist mir nicht zugänglich gewesen. Nach den Annales dramatiques IX 93 ist es im angegebenen Jahre „in der Provinz" aufgeführt worden, nach der Biographie Hœfer ist es überhaupt nicht über die Bühne gegangen.

Tirée du Faucon de La Fontaine bemerken die Ann. dram., und hierauf weist auch der Name Clitie hin.

12.

Der Falke.

Ein Lustspiel in einem Aufzuge. Nach einer Erzählung von Hagedorn.

1776.

Das Stück ist zuerst im Nationaltheater in Wien im genannten Jahre zur Aufführung gelangt und, wie der Titel besagt, nach Hagedorn bearbeitet. Die Personen sind:

Rosalie, eine junge, reiche Witwe von Stand.
Friedrich, ein verarmter Edelmann.
Treumann, Friedrichs Diener.

Ort der Handlung ist Friedrichs halb eingestürzter Meierhof.

Mancher Zug ist recht anmutig und effektvoll dargestellt. So Friedrichs Begegnung mit dem Knaben:

Ich war sehr müde von der Jagd — das Sprudeln der klaren Quelle, das Rauschen des Windes durch die Eiche, und vor allem meine Müdigkeit wiegte mich in einen sanften Schlaf. — Ein Geräusch weckte mich — ich wachte auf und erblickte einen reizenden Knaben neben mir, der meinem Falken schön that — ihn streichelte — und dieser reizende Knabe war Rosaliens Sohn — ich fand die himmlischen Reize seiner Mutter Zug für Zug in seinem Gesicht, — und mein pochendes Herz sagte mir zu deutlich, dass es Rosaliens Sohn war. — Ich drückte ihn an meine Brust — er fragte, wie ich heisse, wem dieser Falke zugehöre? — Ich heisse Friedrich, sagte ich, dieser eingefallene Meyerhof dort ist meine Wohnung — darauf gebe ich ihm tausend Küsse und bat ihn sie seiner Mutter zu bringen. — Ich werde sie ihr gewiss bringen, liebster Herr Friedrich — der schöne Falk! — hier eilte er mit seinem Diener davon — und rief noch zehnmal zurück, ich werde sie ihr gewiss bringen, — der schöne Falk! (S. 8).

Im ganzen aber macht das Stück den Eindruck grosser Unfertigkeit und Oberflächlichkeit, namentlich gegen das Ende hin. Als Treumann das Essen, bestehend aus Brod und einer Schüssel mit Früchten, angerichtet und man bereits sich niedergesetzt hat, sagt Friedrich dem Diener etwas ins Ohr, was man als die Aufforderung, den Falken zuzubereiten, ansehen muss. Denn vorher ist dieses Vorhabens noch mit keiner Silbe Erwähnung geschehen. Der gebratene Vogel erscheint auch später nicht auf dem Tisch, und erst, als Rosalie ihr Ersuchen um den Falken angebracht hat, erfährt der Zuschauer, was geschehen ist.

Dabei gewinnt man den Eindruck, dass der Verfasser neben Hagedorn auch Sedaine gekannt habe. Dass er Hagedorns Alte „von trägem Dienst, voll Husten, Gicht und Jammer" durch einen männlichen Diener ersetzt, könnte ein selbständiger Zug des Verfassers sein, wenngleich die etwas auf die Spitze getriebene Anhänglichkeit und Ergebenheit Treumanns und Guillaumes, die lieber Entbehrungen und Widerwärtigkeiten aller Art erleiden wollen, ehe sie ihren Herrn verlassen, eine gewisse Beziehung nahelegt. Aber einige an-

dere, wenn auch mehr nebensächliche Züge — dass Treumann, wie dort Guillaume, der Dame zu verstehen giebt, dass sie nach wie vor von Friedrich geliebt werde; dass dabei einige wenig schmeichelhafte Epitheta für sie abfallen und die persönliche Abneigung des Dieners gegen Rosalie bezw. Clitie zum Ausdruck gelangt; dass Friedrich am Eingang der beiden Stücke die Anrede „gnädiger Herr", weil sie für seine gegenwärtige Lage sich nicht eigne, sich verbittet; dass er am Essen sich nicht beteiligt, weil er die Zeit des Gegenübersitzens benutzen will, sich an dem Anblick der Geliebten gleichsam satt zu sehen — lassen auf eine Verwandtschaft der beiden Stücke schliessen.

13.

Goethe: Der Falke.

Auch Goethe hat Boccaccios Novelle zum Gegenstande dramatischer Bearbeitung gemacht. Über diese Dichtung, von der auch im Goethe-Archiv nichts erhalten zu sein scheint, erfahren wir Näheres aus zwei Briefen Goethes an Frau von Stein [1]. Der Dichter schreibt aus Ilmenau am 8. August 1776:

„Liebster Engel! Ich hab' an meinem Falken geschrieben, meine Giovanna wird viel von Lili haben, Du erlaubst mir aber doch, dass ich einige Tropfen Deines Wesens drein giesse, nur so viel es braucht, um zu tingiren. Dein Verhältniss zu mir ist so heilig, sonderbar, dass ich erst recht bei dieser Gelegenheit fühlte: es kann nicht mit Worten ausgedrückt werden, Menschen könnens nicht sehen. Vielleicht macht mirs einige Augenblicke wohl, meine verklungenen Leiden wieder als Drama zu verkehren."

In einem vier Tage später, gleichfalls aus Ilmenau geschriebenen Briefe heisst es: „Ich hab' am Falken geschrieben und hoffe was zusammenzubringen".

Nach der Rückkehr nach Weimar finden wir in einem nach Kochberg an Frau von Stein gerichteten Billet vom 18. September die Frage: „Was ist denn Ihr Falke für eine Art?"

Von einer Dichtung kann an letzterer Stelle nicht wohl die Rede sein. Bartsch meint, Frau von Stein habe, anspielend auf die Ilmenauer Briefe, ihm gemeldet, dass sie jetzt auch mit

[1] Vgl. Bartsch, Gegenwart 1876, Nr. 7.

einem Falken (einem lebenden nämlich) beschäftigt sei, worauf dann seine Frage sich beziehe.

Der Name Giovanna im ersten Briefe beweist, dass Goethe den Stoff direkt Boccaccios Novelle entnommen hat.

Wenn Bartsch, untersuchend, was Goethe gerade an dieser Novelle angezogen habe, an die Ähnlichkeit der Lage des Dichters mit derjenigen Federigos erinnert, so hat dies seine Berechtigung. Goethes Verhältnis zu Frau von Stein gleicht sehr demjenigen Federigos zu Giovanna. Auch er liebt das Weib eines andern, ohne die Hoffnung, jemals in den Besitz der Geliebten kommen zu können. Dabei aber wollte der Dichter auch mit andern quälenden und drückenden Erinnerungen aus der letzten Frankfurter Zeit fertig werden, was er dadurch zu erreichen hoffte, dass er jene „verklungenen Leiden als Drama verkehrte". Es musste deshalb seine Giovanna auch „viel von Lili haben."

14.

J. B. Radet: Le Faucon.

Comédie en un acte et en vaudevilles[1].

1793.

Dieses zum erstenmale am 23. November 1793 im Théâtre du Vaudeville in Paris aufgeführte Lustspiel behandelt den Stoff in freier, dabei recht gefälliger Weise. Die handelnden Personen sind ausser Fédéric und Clitie: Fabio, valet de Fédéric; Silvia, suivante de Clitie; Jacinthe, vieille servante de Fédéric.

Clitie hat sich seit kurzem aus dem Geräusch der Stadt auf das Land zurückgezogen und huldigt hier mit besonderer Vorliebe der Falkenbeize. Ihr früherer Verehrer, Fédéric, den sie, von dem Grundsatz ausgehend: *pour une femme de vingt ans, maîtresse de ses volontés et d'une fortune immense, la liberté est la source de tous les plaisirs* (S. 16), s. Z. zurückgewiesen hat, lebt in sehr ärmlichen Verhältnissen in der Nähe ihres Landgutes. Ein durch seine Schönheit und Geschicklichkeit ausgezeichneter Falke ist sein *père nourricier*, sein *pourvoyeur, sans lequel il serait fort à plaindre;* deshalb hat er es

[1] Paris 1797.

auch nicht über sich gewinnen können, den Vogel zu verkaufen, so grosse Summen ihm auch Clitie hat anbieten lassen. Diese entschliesst sich endlich, da sie auf einer von ihr veranstalteten Jagdpartie durch den Vogel zu glänzen wünscht, persönlich Friedrich um denselben zu ersuchen, überzeugt, dass er ihr gern diesen neuen Beweis seiner Liebe geben wird. Mit einer Begleiterin, Silvia, sucht sie Friedrichs Wohnung auf, trifft aber zunächst nur die alte Jacinthe und Fabio an, dessen Auslassungen den Erfolg ihres Besuches sehr in Frage stellen müssen:

Si nous habitons une chaumière, c'est par goût, par amour pour la retraite; pour vivre en philosophie, et surtout pour nous éloigner d'une femme que nous abhorrons et que nous maudissons de tout notre cœur (S. 17).

Puis je n'ai pas toujours l'occasion d'échauffer ma bile à propos de cette Clitie, mon maître qui ne veut pas entendre d'elle ne souffre pas même que j'en prononce le nom devant lui (S. 18).

Als Clitie sodann ein von Friedrich an eine Unbekannte gerichtetes Gedicht vorfindet, werden ihre Hoffnungen so herabgestimmt, dass sie schon daran denkt, das Haus zu verlassen, ohne Friedrichs Rückkehr abzuwarten. Da tritt dieser ein. Nachdem er sich von seiner Überraschung erholt, ladet sie sich, um Zeit für die Anbringung ihres Gesuches zu gewinnen, zum Essen ein. Der verarmte Edelmann gerät dadurch um so mehr in Verlegenheit, als die Falkenjagd heute ausnahmsweise nichts, nicht einmal ein Rebhuhn ergeben hat. Er erteilt deshalb, rasch entschlossen, Fabio den Auftrag, den Falken zu töten. Der Diener aber, Clitie eines solchen Opfers nicht für würdig haltend, lässt anstatt des Falken einen Raben zubereiten, den er kurz vorher zufällig geschossen hat. Am Schlusse des Mahles, das natürlich wenig zugesagt hat, dringt Clitie in Friedrich, die von ihm gedichtete Romanze zu singen. Ihre Absicht ist dabei, ihn zu veranlassen, den im Liede durch drei Sterne angedeuteten Namen der besungenen Geliebten beim Vortrage zu nennen. Dies geschieht, und Clitie erfährt zu ihrer grossen Freude, dass sie selbst der Gegenstand seiner Verse ist. Als sie aber erst, ihr Anliegen vorbringend, erfährt, was Friedrich für sie gethan hat, ist das Eis ihres Herzens geschmolzen. Einen allseits befriedigenden Abschluss erhält das Stück dadurch, dass auch Fabio und Silvia einan-

der heiraten dürfen und ersterer in launiger Weise die Art der Rettung des Falken zum Besten giebt.

Der Name Clitie, sowie der Umstand, dass die Alte, welche hier als schwerhörig dargestellt wird, und das Pferd (S. 6) vorkommen, weisen auf La Fontaine hin. Sicher hat des letztern Gedicht selbst Radet vorgelegen. Das beweisen einige sehr übereinstimmende Stellen, die wir sonst nicht wieder antreffen.

Clities Ausdruck der Rührung über das Opfer des Falken:

La Fontaine.

Non, Fédéric, dit-elle; je déclare
Que c'est assez. Vous ne m'avez jamais
De votre amour donné plus grande marque (238 ff.).

Radet (S. 38).

C'en est assez, Fédéric: ce dernier trait m'apprend enfin tout ce que vous valez. Vous ne m'avez jamais donné une plus grande marque de votre amour.

Ferner die Aufforderung Clities an Friedrich, sie zu besuchen:

La Fontaine.

J'aurai pour vous de la reconnoissance
Venez me voir, donnez-m'en l'espérance (243 ff.).

Radet (S. 38).

Je veux que nous soyons amis; je suis votre voisine.

Friedrichs Ausruf der Verwunderung beim Zusammentreffen mit Clitie:

Radet (S. 24).

Vous en ces lieux! comment? par quelle aventure? Assurément, vous alliez autre part.

Dieser könnte zwar auch Sedaine entstammen, wo es S. 9 heisst: *Non, non, Madame, vous ne veniez point ici; vous alliez autre part.*

Aber das Adverb *assurément* weist wiederum auf La Fontaine als Quelle hin:

La Fontaine:

Assurément vous alliez autre part (170).

Dagegen weisen andere Übereinstimmungen unwiderleglich auf Sedaine hin:

Radet (S. 25).

Clitie. Je viens vous demander à dîner.
Fédéric. A dîner!

Vgl. Sedaine (S. 10).

Clitie. Je le crois si peu, que je suis venue vous demander à dîner.
Fédéric. A dîner! moi! ciel!

Bei La Fontaine dagegen heisst es:

Je viens manger avec vous ce matin (172).

Ferner:

Radet (S. 38).

Fédéric. Malheureux! il est dit que je ne ferai jamais rien qui puisse vous plaire!

Vgl. Sedaine (S 31).

Fédéric. Il ne sera jamais en mon pouvoir de rien faire qui puisse vous plaire: malheureux Fédéric!

La Fontaine hat:

Le sort me fait voir
Qu'il ne sera jamais en mon pouvoir
De mériter de vous aucune grâce (228 ff.).

Der Vollständigkeit wegen sei ferner daran erinnert, dass die Alte, der es unverständlich ist, wie man einen so wertvollen Vogel hat töten können, in beiden Stücken ihrem Groll in Selbstbetrachtungen Luft macht:

Sedaine (S. 25).

Compter sur la vie
C'est compter sur rien;
Aujourdhui ma mie
Et demain pour rien etc.

Vgl. Radet (S. 32).

Ah, mon Dieu! ce que c'est que de nous! quelle récompense, après tant de services! . . . Pauvre animal . . . Cela fend le cœur . . Voyez! le voilà déjà tout consolé! . . . ah les hommes, les hommes!

und dass sie Fabio bezw. Guillaume dadurch ärgert, dass sie im Augenblick die Bühne betritt, wo jener im Begriff ist, Silvia-Eleonore seine Liebe zu gestehen.

La Fontaine und Sedaine waren indes nicht die einzigen Quellen Radets. Zwei Züge — dass Clitie nicht verheiratet ist, auch keine Lust hat, sich zu vermählen; dass ihr Wunsch, den Vogel zu erhalten, mit ihrer Vorliebe für die Falkenbeize motiviert wird — lassen vermuten, dass Radet auch aus Delisles Lustspiel geschöpft hat. Diese Annahme wird durch das Vorkommen des Namens Silvia unterstützt, da mit den diesen Namen gleichfalls enthaltenden Bearbeitungen von Hagedorn und Dauvilliers das Radet'sche Lustspiel in gar keinem nach-

weisbaren Zusammenhange steht. Endlich ist auch in dem Dialog der achten Scene, in welchem Silvia ihre Herrin dadurch zur Erhörung zu bewegen sucht, dass sie an seine reine Gesinnung, an seine Beständigkeit, an seine ihr zuliebe gebrachten Opfer erinnert, eine Ähnlichkeit mit demjenigen der zweiten Scene von Delisles Lustspiel zwischen Flaminia und Colombine nicht zu verkennen.

Radet (S. 15).

Silvia. Cependant je ne crois pas Fédéric un amant comme un autre et tout ce qu'il a fait pour vous . . .

Clitie. Eh, qu'a-t-il donc tant fait? il s'est épuisé en bals, en spectacles, en concerts, en fêtes de toutes les espèces; mais était-ce moi qui lui demandais tout cela?

Vgl. Delisle (S. 25).

Colombine. Mais malgré la corruption du siècle, il est encore des cœurs bienfaits, qui méritent d'autres sentiments Lélio est de ce nombre et vous avez tort, mais très tort de l'avoir traité comme vous avez fait.

(S. 20).

Flaminia. Je le plains comme les autres, mais après tout je ne dois pas me punir de ses erreurs. Suis-je la cause de ses folles dépenses qui ont causé sa ruine?

Zu der Annahme, dass Radet das italienische Original gekannt und benutzt habe, liegt keine Veranlassung vor.

15.

J. Barbier et M. Carré: La Colombe.

Opéra comique en deux actes [1].

1863.

Die Oper gelangte im genannten Jahre in Baden-Baden zum erstenmale zur Aufführung. Der im neunzehnten Jahrhundert aus der Mode gekommene Falke wird durch eine Taube ersetzt; im einzelnen steht der Inhalt am weitesten von dem der Novelle ab.

Ausser Horace (Friedrich) und der Comtesse Sylvie treten als handelnde Personen auf: Mazet, jeune paysan, filleul d'Horace und Maître Jean, majordome de la comtesse Sylvie.

Maître Jean kommt, angeblich im Auftrage des Grafen Lélio, in Wirklichkeit aber in dem seiner Herrin, um Horace

[1] Musique de Ch. Gounod. Paris 1866.

zum Verkaufe seiner in der ganzen Umgegend durch ihre *talents merveilleux* und durch *mille tours extraordinaires* berühmten Taube zu bewegen. Veranlassung zu ihrem Verlangen nach der Taube giebt der Umstand, dass Sylvie ihre Nebenbuhlerin, la signora Amynte, welche einen durch seine Künste so ausgezeichneten Papagei besitzt, dass ganz Florenz davon spricht, ausstechen will.

Sylvie. C'est entre Amynte et moi une lutte où je suis vaincue, si je lui laisse prendre le moindre avantage. Je n'ai pas eu un adorateur, qu'elle n'ait voulu me l'enlever, pas un bijou, pas une litière, pas un palais qu'elle ne me les ait disputés. — Jusqu'ici, grâce à Dieu, j'avais écrasé ma rivale, et je voyais déjà le moment où elle allait échapper par la fuite à une honteuse défaite, quand elle a trouvé ce maudit perroquet, qui parle, qui chante, qui étourdit tout Florence du bruit de son caquet, et à qui je ne pouvais opposer que cette colombe qu'on ne veut pas me vendre! — N'est-ce pas une dérision de la destinée, et n'y a-t-il pas de quoi se désespérer? (S. 16).

Wir sehen aus diesen Worten schon, wie weit es von Boccaccios Giovanna, welche nur die Besorgnis um die Erhaltung ihres Kindes bewegen kann, den verschmähten Liebhaber aufzusuchen, zu der leichtlebigen, nur auf die Besiegung ihrer Nebenbuhlerin bedachten Sylvie Barbier-Carrés ist.

Trotz der hohen Summen, welche Sylvie bieten lässt, wird ihr Unterhändler schroff abgewiesen. Horace will sich nicht von dem Vogel trennen, der ihn an die glückliche Zeit seines Verkehrs mit Sylvie erinnert und dem er deshalb auch den Namen der frühern Geliebten gegeben hat.

Un jour ayant pris sous l'ombrage
L'oiseau qui jouait près de nous
Sur ses genoux
Elle admira son blanc plumage
Et je vis sa lèvre y poser
Un doux baiser.
Plaisir et douleur de ma vie,
Ce baiser charmant et moqueur
Brûle mon cœur.
L'oiseau me rappelle Sylvie
Et d'un nom que j'ai tant aimé
Je l'ai nommé (S. 12).

Que m'importe l'indigence?
Non, je ne la vendrai pas!

Qu'il garde son argent! D'une chère habitude
Je ne priverai pas mes jours,
Je ne briserai pas ces paisibles amours,
Seul charme de ma solitude (S. 10).

Ohne langes Besinnen entschliesst sich Sylvie, überzeugt, dass ihre Reize noch die frühere unwiderstehliche Gewalt auf Horace ausüben werden, diesen persönlich zum Verkaufe des Vogels zu veranlassen. Von Mazet, der zunächst allein zu Hause ist und die Gräfin nicht kennt, muss sie sich gleich derb die Wahrheit sagen lassen:

Mazet. Il (Horace) *méprise, il exècre tout ce qui porte le nom de femme.*
Sylvie. Oui-dà!
Mazet. Surtout depuis son histoire avec la comtesse Sylvie.
Sylvie. Quelle comtesse Sylvie?
Mazet. Bah! tout le monde la connaît dans Florence! une coquette, une folle, une rusée qui feint d'aimer les gens! qui accepte les hommages, les cadeaux, et qui vous congédie sans façon quand même vous vous êtes sottement dépouillé pour elle . . . (S. 22).

Kurz darauf nennt er sie *une méchante qui fera bien de ne jamais s'aventurer par ici.*

Indessen hat sich Sylvie in Horace nicht getäuscht. Bei seinem Eintritt ruft er aus:

Je vous vois! et votre présence change ma chaumière en palais (S. 24).

Die Selbsteinladung zum Essen findet statt:

Bref, cher seigneur, je suis tout à fait ravie de vous revoir et pour vous payer de votre bon accueil, je consens à dîner avec vous,

und während Horace in grösster Verlegenheit darüber, was er der Geliebten vorsetzen soll, das Haus vergebens durchsucht, hat Sylvie Gelegenheit, die ärmliche Behausung sich näher anzusehen. Macht sie sich dabei schon Vorwürfe darüber, seine traurige Lage verschuldet und unwürdige Nebenbuhler, *qui n'avaient pour me plaire ni sa jeunesse, ni son esprit, ni sa tendre façon d'aimer*, ihm vorgezogen zu haben, so ist sie völlig besiegt, als sie erfährt, dass er ihr zuliebe die Taube geopfert hat:

Voici ma main et qu'elle soit le gage
D'un cœur dont vous avez amolli le courage (S. 46).

Aber die Taube ist gerettet worden. In dem Augenblicke, als Mazet Hand an sie legen wollte, hatte er im Netze einen

Papageien bemerkt, der anstatt jener gebraten worden war, und der sich, um die Freude voll zu machen, als derjenige der verhassten Gegnerin Amynte herausstellt.

Wie man sieht, ist der Schluss dadurch, dass die Taube schliesslich gerettet wird, mit Radet verwandt. Auch andere Züge — die ausserordentlich scharfe Kritik des Dieners über die Dame (vgl. S. 34 und 45); das Erscheinen der Dame, als Friedrich gerade zur Jagd gegangen; der Umstand, dass die Jagd gerade diesmal erfolglos war; das vorherige Anbieten von Geld für den Vogel — deuten auf eine Beeinflussung durch Radet hin.

Dass die Dame unvermählt ist, ist ein Zug, welcher, wie wir sahen, schon in Delisles Lustspiele vorkommt. Letzteres haben, worauf der Name Lélio hindeutet, die Verfasser gleichfalls gelesen. Überhaupt geben der Dame Eitelkeit, Gefallsucht und leichte sittliche Grundsätze den Bearbeitungen von Delisle, Radet und Barbier-Carré ein eigentümliches Gepräge, das sie als besonders nahe verwandt erscheinen lässt.

Was in dem Libretto von der ursprünglichen Novelle beibehalten wurde, ist La Fontaine entnommen. Die Übereinstimmungen sind vielfach wörtlich:

Als Friedrich über den Wunsch der Dame, zum Essen zu bleiben, betreten ist, heisst es bei

La Fontaine.

Je n'ai, dit-il, cuisinier ni marmite:
Que vous donner? N'avez-vous pas du pain? (174 ff.)

Barbier-Carré.

Horace. Peut-être allez-vous faire
Une assez triste chère!
Sylvie. Pour apaiser ma faim
N'avez-vous pas du pain? (S. 27)

Die grösste Übereinstimmung herrscht im letzten Teile.

La Fontaine.

Votre repos, votre honneur, votre bien,
S'en sont allés aux plaisirs de Clitie.
Vous m'aimiez plus que votre propre vie:
A cet amour j'ai très mal répondu;
Et je m'en viens, pour comble d'injustice,
Vous demander . . . . Et quoi? (c'est temps perdu)
Votre faucon (204 ff.).

Barbier-Carré.

Votre repos, votre honneur, votre bien
S'en sont allés aux plaisirs de Sylvie.
Vous m'aimiez plus que votre propre vie:
A vos feux j'ai mal répondu;
Et je m'en viens, pour comble d'injustice,
Vous demander . . Et quoi? c'est temps perdu,
Votre colombe! (S. 45).

Ferner:

La Fontaine.

Hélas! reprit l'amant infortuné,
L'oiseau n'est plus; vous en avez dîné.
— L'oiseau n'est plus! dit la veuve confuse.
Non, reprit-il: plût au Ciel vous avoir
Servi mon cœur, et qu'il eût pris la place
De ce faucon! Mais le sort me fait voir
Qu'il ne sera jamais en mon pouvoir
De mériter de vous aucune grâce.
En mon pailler rien ne m'étoit resté:
Depuis deux jours la bête a tout mangé.
J'ai vu l'oiseau; je l'ai tué sans peine:
Rien coûte-t-il quand on reçoit sa reine?
Ce que je puis pour vous est de chercher
Un bon faucon: ce n'est chose si rare
Que dès demain nous n'en puissions trouver.
— Non, Fédéric, dit-elle; je déclare
Que c'est assez. Vous ne m'avez jamais
De votre amour donné plus grande marque (223 ff.).

Barbier-Carré.

Horace. *Hélas! . . . l'oiseau n'est plus! . . . vous en avez dîné.*
Sylvie. *Qu'entends-je! . . .*
Horace. *Plût au ciel vous avoir à sa place*
Servi mon cœur! . . . Mais le sort me fait voir
Qu'il ne sera jamais en mon pouvoir
De mériter de vous aucune grâce.
Sylvie. *L'oiseau n'est plus! . . .*
Horace. *Rien ne m'était resté;*
Devant mes yeux l'oiseau s'est présenté;
Je l'ai sacrifié sans peine:
Rien coûte-t-il quand on reçoit sa reine?
Ce que je puis pour vous, c'est de chercher
Un autre oiseau; — ce n'est chose si rare
Que dès demain nous n'en puissions trouver.
Dites un mot . . .

Sylvie (très émue). *Non, Seigneur, je déclare*
Que c'est assez! Vous ne m'avez jamais
Donné de votre amour une marque plus forte (S. 46).

Aus Sedaine, der sich gerade an dieser Stelle (S. 27) sehr eng an La Fontaine anlehnt, können Barbier-Carré hier nicht geschöpft haben, weil deren Übereinstimmung mit dem französischen Gedicht noch wörtlicher ist, als bei Sedaine.

Eigentümlich sind dem Stücke, ausser der Taube, die Art der Begründung des Verlangens Sylviens nach dem Vogel, die Eifersucht gegenüber Amynte, die männliche Bedienung Sylviens und die ausführliche, recht humoristische Darstellung der armseligen Verfassung der Küche und Hausgeräte des Horace.

16.

Longfellow: The Falcon of Ser Federigo[1]. 1863[2].

Wir treffen an einem warmen Sommervormittage, von anstrengender Gartenarbeit sich erholend, Federigo vor seiner kleinen Besitzung an und erfahren sein vergebliches Werben um Monna Giovanna und die Ursache seiner Verarmung. Der einzige Genosse seines Unglückes, sein Falke,

Companion of his solitary ways,
Purveyor of his feasts on holidays (29—30),

sitzt regungslos, wohl von der Jagd träumend, neben ihm, während er selbst die vergangenen Tage des Glückes an seinem Geiste vorüberziehen lässt.

Da nähert sich, von dem benachbarten Schlosse Giovannas kommend

a lovely child
With flowing tresses, and eyes wide and wild,
Coming undaunted up the garden walk,
And looking, not at him, but at the hawk.
"Beautiful falcon!" said he, "would that I
Might hold thee on my wrist, or see thee fly!" (51 ff.)

[1] Tales of a Wayside Inn. Ich citiere nach der Students' Tauchnitz Edition, besorgt von Varnhagen (Leipzig 1888) I 28. — [2]) Jahr der Veröffentlichung des ersten Teiles der Tales. Entstanden wird das Gedicht nicht viel früher sein. In den Auszügen aus des Dichters Tagebuch bei Samuel Longfellow, Life of H. W. Longfellow (London 1886) findet sich keine darauf bezügliche Nachricht.

Friedrichs herzgewinnendes Benehmen gegen den Knaben macht beide in kurzer Zeit zu Freunden.

He took the little boy upon his knees,
And told him stories of his gallant bird,
Till in their friendship he became a third (76 ff.).

Nun folgt die Erkrankung des Knaben, Giovannas Besuch bei Federigo, das Opfer des Falken, des Knaben Tod und die Vermählung Giovannas mit Federigo.

Gewinnen wir beim Lesen des Gedichtes den Eindruck, dass wir etwas Vollendeteres, Edleres vor uns haben, als die französischen Bearbeitungen — diejenige La Fontaines nicht ausgeschlossen —, so macht sich dieses Gefühl namentlich auch bei der überaus anmutigen Darstellung am Schlusse geltend:

Three days went by, and lo! a passing-bell
Tolled from the little chapel in the dell;
Ten strokes Ser Federigo heard, and said,
Breathing a prayer, "Alas! her child is dead!"
Three months went by; and lo! a merrier chime
Rang from the chapel bells at Christmas-time;
The cottage was deserted, and no more
Ser Federigo sat beside its door,
But now, with servitors to do his will,
In the grand villa, half-way up the hill,
Sat at the Christmas feast, and at his side
Monna Giovanna, his beloved bride,
Never so beautiful, so kind, so fair,
Enthroned once more in the old rustic chair,
High-perched upon the back of which there stood
The image of a falcon carved in wood,
And underneath the inscription, with a date,
"All things come round to him who will but wait" (263 ff.).

Longfellow hat zu seiner Bearbeitung zunächst das italienische Original benutzt. Darauf weisen, ausser den Namen Giovanna und Federigo sowie der Übereinstimmung fast aller Züge, namentlich auch mehrere wörtliche Anklänge hin:

Boccaccio.

Federigo, ricordandoti tu della tua preterita vita e della mia onestà, la quale per avventura tu hai reputata durezza e crudeltà, io non dubito punto, che tu non ti debbi maravigliare della mia presunzione . . .; ma se figliuoli avessi o avessi avuti, per i quali potessi conoscere di quanta forza sia l'amor che lor si porta, mi parrebbe esser certa che in parte

m'avresti per iscusata. Ma come che tu non abbia, io che n'ho uno, non posso però le leggi comuni dell' altre madri fuggire, le cui forze seguir convenendomi, mi conviene oltre al piacer mio et oltre ad ogni convenevolezza e dovere, chiederti un dono, il quale io so che sommamente t'è caro, et è ragione, perciò che niuno altro diletto, niuno altro diporto, niuna consolazione lasciata t'ha la tua strema fortuna: e questo dono è il falcon tuo, del quale il fanciul mio è si forte invaghito che, se io non gliele porto, io temo che egli non aggravi tanto nella infermità, la quale ha, che poi ne segua cosa per la quale io il perda

Longfellow.

Far too well I know,
Remembering still the days of long ago,
Though you betray it not, with what surprise
You see me here in this familiar wise.
You have no children, and you cannot guess
What anguish, what unspeakable distress
A mother feels, whose child is lying ill,
Nor how her heart anticipates his will.
And yet for this, you see me lay aside
All womanly reserve and check of pride,
And ask the thing most precious in your sight,
Your falcon, your sole comfort and delight,
Which if you find it in your heart to give,
My poor, unhappy boy perchance may live (229 fl.).

Ähnlich übereinstimmend in den beiden Texten ist der Schluss von Friedrichs Antwort:

Come io udii che voi, la vostra mercè, meco desinar volevate, avendo riguardo alla vostra eccellenzia et al vostro valore, reputai degna e convenevole cosa che con più cara vivanda secondo la mia possibilità io vi dovessi onorare, che con quelle che generalmente per l'altre persone si usano: per che ricordandomi del falcon che mi domandate e della sua bontà, degno cibo da voi il riputai, e questa mattina arrostito l'avete avuto in sul tagliere, il quale io per ottimamente allogato avea.

Longfellow.

But thinking in what manner I could best
Do honor to the presence of my guest,
I deemed that nothing worthier could be
Than what most dear and precious was to me;
And so my gallant falcon breathed his last
To furnish forth this morning our repast (249 fl.).

Den Zug, dass die Brüder Giovannas deren Vermählung mit Federigo sich anfangs widersetzen, hat auch Longfellow — nicht zum Schaden des Gedichtes — unterdrückt.

Schwer wird sich ein Beweis dafür erbringen lassen, dass Longfellow auch andere Bearbeitungen benützt habe. Immerhin verdient hervorgehoben zu werden, dass das Gedicht einige Züge mit dem Sedaine'schen Libretto gemein hat, die sich in den andern Redaktionen gar nicht oder nur teilweise und verändert wiederfinden.

So besitzt Federigo deshalb keinen Speisevorrat, weil er an diesem Tage noch nicht gejagt hat: ausser dem Vogel enthält der Frühstückstisch Wein, sowie Blumen und Früchte.

Ein anderer Zug findet sich nur noch bei La Fontaine und seinem deutschen Nachahmer Hagedorn, der Abfall der Freunde.

La Fontaine.

Rien ne resta qu'une ferme au pauvre homme.
Et peu d'amis, même amis Dieu sait comme.
Le plus zélé de tous se contenta,
Comme chacun, de dire: „C'est dommage."
Chacun le dit, et chacun s'en tint là;
Car de prêter à moins que sur bon gage,
Point de nouvelle; on oublia les dons,
Et le mérite, et les belles raisons
De Fédéric, et sa première vie (31 fl.).

Longfellow.

His only forester and only guest
His falcon, faithful to him, when the rest,
Whose willing hands had found so light of yore
The brazen knocker of his palace door,
Had now no strength to lift the wooden latch,
That entrance gave beneath a roof of thatch (23 fl.).

Für einen Dichter wie Longfellow, der es so meisterhaft versteht, die Darstellung durch Ausbildung des Details zu beleben, liegt es aber so nahe, gerade die Einsamkeit und Verlassenheit des früher ständig von einer Schar sogenannter Freunde umringten Federigo auszumalen, dass wir diesen Zug füglich als Longfellows Eigentum betrachten dürfen, namentlich da im übrigen nicht die geringste Verwandtschaft mit La Fontaine vorzuliegen scheint.

Ganz besonders hebt sich die Liebe Federigos in der Longfellow'schen Darstellung. Es ist nicht die Gattin eines andern, um welche Federigo wirbt und welche selbstgefällig und ohne Bedenken dessen Aufmerksamkeiten und Auszeich-

nungen entgegennimmt: es ist auch nicht die eitle, gefallsüchtige Sylvia Barbier-Carrés, deren Hauptbestreben darauf gerichtet ist, von vielen angebetet zu werden, und die, um ihre Konkurrentin zu schlagen, leicht zu bedenklichen Zugeständnissen sich bereit zeigt [1].

Longfellows Giovanna ist, als Federigo um sie wirbt, noch unvermählt; aber es glückt nicht ihm, sondern seinem Nebenbuhler, der Dame Herz und Hand zu gewinnen.

17.

Tennyson: The Falcon [2].
1879.

Die handelnden Personen des Stückes, welches zum erstenmale im Dezember 1879 im St. James-Theater in London aufgeführt wurde, sind: *The Count Federigo degli Alberighi; Filippo, Count's foster-brother; the Lady Giovanna; Elisabetta, the Count's nurse.*

Zehn Jahre sind vergangen, seitdem Federigo von der damals fünfzehnjährigen Giovanna verschmäht wurde. Er hat inzwischen, um sein Leid zu vergessen, am Kriege sich beteiligt und ist dann *through his magnificence of living and his liberality* so verarmt, dass er seit Jahren eine ärmliche Besitzung in der Nähe eines Landgutes Giovannas bewohnt.

[1] Vgl. S. 18:

Mais si dans sa folie
L'aimant discret s'oublie
Et demande un baiser,
Je dois le refuser!
Cependant ma rivale
A mes yeux, de nouveau
Fera partout scandale
De son maudit oiseau!
Moi, lui laisser la gloire
D'une telle victoire!
Non je ne le veux pas!
Allons encore un pas!
Pour contempler la rage
De celle qui m'outrage,
Je consens au baiser.

[2] The Cup and the Falcon. London, Macmillan and Co. 1884.

Letztere ist auf diesem Gute nach einjähriger Abwesenheit wieder einmal zu längerm Aufenthalt eingetroffen und überrascht nun, am Beginn unseres Stückes, Federigo durch ihren Besuch. Gelegentlich ihrer vorjährigen Anwesenheit auf dem Gute hat ihr Sohn Federigo und dessen Falken zufällig kennen gelernt, letztern sogar einmal selbst fliegen lassen dürfen und daran einen solchen Gefallen gefunden, dass er nun in seiner Krankheit lebhaft nach dem Vogel verlangt.

Federigo, welcher eben zur Jagd aufgebrochen war, wird zurückgerufen, und die Angelegenheit verläuft der Hauptsache nach wie im Dekameron.

Die schweren Bedenken, welche Giovanna bei ihrem Entschlusse, Federigo um den Falken zu bitten, zu überwinden hat, hat Tennyson noch dadurch zu vermehren sich bemüht, dass er zwischen den Familien Giovannas und Federigos einen alten Zwist bestehen lässt:

Giovanna. *To marry him? — I can never marry him.*
His grandsire struck my grandsire in a brawl
At Florence, and my grandsire stabb'd him there.
The feud between our houses is the bar
I cannot cross; I dare not brave my brother,
Break with my kin. My brother hates him, scorns
The noblest-natured man alive, and I —
How can I, dare I, ask him for his falcon? (S. 104)

Tennyson hat Boccaccio und mehrere der besprochenen Bearbeitungen benutzt. Dem italienischen Originale entnahm er ausser den Namen Giovanna und Federigo degli Alberighi (bei Longfellow steht nur Federigo) eine Stelle, welche nur dort sich findet. Giovanna erwidert auf die Vorwürfe ihrer Brüder, dass sie einen so armen Mann wie Federigo heiraten wolle, im Dekameron:

Fratelli miei, io so bene che così è come voi dite; ma io voglio avanti uomo che abbia bisogno di ricchezza, che ricchezza che abbia bisogno d'uomo.

Dieselben Worte werden bei Tennyson, wenn auch in anderm Zusammenhange, der Giovanna in den Mund gelegt:

Better a man without riches, than riches without a man (S. 137).

Mit Sicherheit lässt sich sodann Longfellows Einfluss nachweisen. Der Knabe kennt den Falken und dessen Künste nicht nur aus den Erzählungen der Leute, wie bei La Fon-

taine und Sedaine, er hat ihn auch nicht zufällig nur ein oder mehrere Male fliegen sehen, wie Hagedorn und selbst Boccaccio es darstellen, sondern er ist, wie bei Longfellow, selbst mit Federigo bekannt und befreundet gewesen, er hat von letzterm Unterweisungen über die Kunst der Falkenbeize erhalten und einmal sogar den Falken selbst fliegen lassen dürfen. So wird des Knaben brennendes Verlangen nach dem Vogel auch besser verständlich.

Giovanna. *Alas, my lord Federigo, he hath fallen,*
Into a sickness, and it troubles me.
Count. *Sick! is it so? why, when he came last year*
To see me hawking, he was well enough:
And then I taught him all our hawking-phrases.
Giovanna. *Oh yes, and once you let him fly your falcon.*
Count. *How charmed he was! what wonder? — A gallant boy,*
A noble bird, each perfect of the breed (S. 108).

Vgl. Longfellow.

And as he gazed full often wondered he
Who might the master of the falcon be,
Until that happy morning, when he found
Master and falcon in the cottage ground (105 ff.).

Und

He took the little boy upon his knees,
And told him stories of his gallant bird,
Till in their friendship he became a third (76 ff.).

Als Giovanna und Federigo einander begegnen, sagt ersterer bei Tennyson:

To make amends
I come this day to break my fast with you (S. 105).

Bei Longfellow heisst es:

Ser Federigo, we come here as friends,
Hoping in this to make some poor amends
For past unkindness (167 ff.).

Die Übereinstimmung der Wendung *to make amends* ist wohl kaum auf einen Zufall zurückzuführen.

Näher als mit Longfellow ist Tennyson mit Sedaine verwandt, wie die folgenden, beiden Bearbeitungen gemeinsamen Züge darthun:

Nachdem dem Leser am Eingange ein Blick in die ärmliche Wirtschaft Federigos verstattet worden, bereitet sich letzterer zur Jagd vor, als Giovanna-Clitie eintritt.

Ferner: Als die Dame, in sichtbarer Unschlüssigkeit und Verlegenheit darüber sich befindet, in welcher Form sie ihr Gesuch vorbringen soll, ermutigt Friedrich sie dadurch, dass er von vornherein alles, was in seiner Macht steht, für sie zu thun sich bereit erklärt.

Tennyson.

Giovanna. *I cannot keep your diamonds, for the gift*
I ask for, to my mind and at this present
Outvalues all the jewels upon earth.
Count. *It should be love that thus outvalues all.*
You speak like love, and yet you love me not.
I have nothing in this world but love for you.
Giovanna. *Love? it is love, love for my dying boy,*
Moves me to ask it of you.
Count. *What? my time?*
Is it my time? Well, I can give my time
To him that is a part of you, your son.
Shall I return to the castle with you? Shall I
Sit by him, read to him, tell him my tales,
Sing him my songs? (S. 138)

Vgl. Sedaine.

Clitie. *Comment oserais-je vous avouer ce qui m'amène ici?*
Fédéric. *Quoi, Madame, vous doutez de Fédéric? Ha! s'il n'a jamais mérité votre amour, il mérite au moins votre confiance: parlez, Madame, parlez, je vous supplie; et si c'est quelque chose qui soit en mon pouvoir, regardez l'occasion de vous servir comme le plus grand plaisir que vous puissiez offrir à mon cœur; dites, Madame, je vous prie, ne soyez pas injuste envers nous deux.*
Clitie. *Je l'ai été envers vous, Fédéric.*
Fédéric. *Ah! Madame, on ne commande point à l'amour.*
Clitie. *J'ai souffert que vous ayez pour moi dépensé votre bien en fêtes, en concerts, en tournois, j'ai fait ce que j'ai pu pour l'empêcher, mais je n'aurais pas dû le souffrir.*
Fédéric. *N'en parlons plus, Madame; parlons plutôt de ce que vous désirez; est-ce mon sang, est-ce ma vie que vous désirez?* (S. 29)

Zweifellos weist auch die ganze Darstellung an dieser Stelle viel Ähnlichkeit auf.

Auch die Scene bei Tische klingt bei Tennyson an Sedaine an:

Tennyson.

Giovanna. *Will you not eat with me, my lord?*

Count. *I cannot,*
Not a morsel, not one morsel. I have broken
My fast already. I will pledge you. Wine!
Filippo, wine!
(Sits near table; Filippo brings flask, fills the Count's goblet, then Lady Giovanna's; Elisabetta stands at the back of Lady Giovanna's chair) (S. 125).

Vgl. Sedaine.

Clitie. *Je vous assure que je mangerai bien peu*
Et vous?
Fédéric. *Permettez-moi de vous servir et rien de plus; le temps où je vous vois, est trop précieux pour que je l'employe à autre chose.*
Clitie. *Vous ne toucherz à rien?*
Fédéric. *A rien; je mangerai un fruit.*
(Clitie fait signe à Eléonore qui est derrière sa chaise. Eléonore fait signe à Guillaume.)
Guillaume. *Bon! j'ai oublié le vin* (S. 27).

Weder bei Tennyson noch bei Sedaine hören wir von dem Tode des Knaben etwas: während bei Tennyson die Liebenden ihn noch zu retten hoffen, wird derselbe bei Sedaine gar nicht mehr erwähnt.

Ob der Umstand, dass Giovanna den Grafen ohne Begleitung aufsucht, auf eine Beziehung Tennysons zu La Fontaine schliessen lässt, muss dahingestellt bleiben; weitere Berührungspunkte zwischen beiden Bearbeitungen lassen sich jedenfalls kaum nachweisen. Gewagt dürfte es auch sein, aus der folgenden, Tennyson und Barbier-Carré gemeinsamen, ähnlichen Stelle eine Verwandtschaft beider Redaktionen herleiten zu wollen.

Tennyson.

Count. *Lady, you bring your light into my cottage*
Who never deign'd to shine into my palace.
My palace wanting you was but a cottage;
My cottage, while you grace it, is a palace (S. 106).

Barbier-Carré.

Horace. *Je vous vois! et votre présence*
Change ma chaumière en palais (S. 24).

Zu bedenken giebt dagegen ein anderer Zug. Wie erwähnt, hatte sich bei Dauvilliers Friedrichs Geliebte während eines Krieges, an welchem jener teilnahm, vermählt. Ebenso bei Tennyson. Die Einfügung dieses Zuges ist so naheliegend

doch wohl nicht, dass sich eine von Dauvilliers unabhängige Erfindung desselben durch Tennyson so ohne weiteres annehmen lässt. Vielmehr darf man aus dieser Übereinstimmung wohl auf eine Bekanntschaft Tennysons mit dem französischen Lustspiel schliessen, wenn auch eine weitere Abhängigkeit nicht vorzuliegen scheint.